

Voilà donc le noyau du barbet

Frases célebres del *Fausto* en sus traducciones al francés

Ursula Wienen (Saarbrücken)

Introducción

Das also war des Pudels Kern. '¿Conque era ése el núcleo del perro de aguas?' (Roviralta 2002) ¿Quién no conoce esta famosa exclamación de Fausto al ver salir del perro de aguas que había encontrado en el campo a Mefistófeles, al diablo mismo en persona, disfrazado de estudiante viajero? En alemán, sin embargo, esta frase es más que una simple cita de Goethe. Es más bien una de las 170 citas del Fausto que se han introducido de manera más o menos fija en la lengua alemana y que aparecen, por tanto, como frases célebres en la colección más famosa de citas alemanas, la de Georg Büchmann. Gran parte de estas frases del *Fausto* fueron recogidas ya en las primeras ediciones de la obra.¹

En el presente estudio queremos plantear dos aspectos relacionados con estas frases célebres: En primer lugar, ¿cómo se explica, desde el punto de vista lingüístico, que tantas citas del *Fausto* pasaran a ser frases célebres en la lengua alemana?; en segundo lugar, ¿por qué razones esos pasajes se han traducido de diferentes maneras al francés?;² es decir, ¿cuáles son las exigencias de invariabilidad (cf. Schreiber 1993: 29 ss.) que establecen los traductores de diferentes épocas para su trabajo; y cuáles son los fenómenos que se aprecian en las traducciones de un texto tan célebre como el *Fausto*?

La estructura del presente estudio será la siguiente: En el primer apartado se presentarán brevemente los criterios establecidos por Büchmann para clasificar citas de frases célebres. Además, se destacarán las características generales más importantes de las frases célebres, tal como se hallan también en las obras de Goethe, y finalmente se resumirán sus usos más importantes. El segundo apartado presentará el corpus objeto de análisis: las traducciones al francés desde comienzos del siglo XIX, después de publicarse la primera parte del *Fausto*, hasta nuestra época. En este contexto conviene ilustrar también aspectos como la reacción de Goethe ante las traducciones o la identidad de la traducción en algunas versiones francesas. En el tercer apartado se analizarán finalmente ejemplos representativos de frases célebres tomadas de Büchmann, las más conocidas del *Fausto*, así como sus traducciones al francés, estudiándolas en su contexto.

¹ La primera edición data de 1864. Para el presente estudio se ha utilizado la 42ª edición de 2001. También se ha consultado la 17ª edición de 1892.

² Cf. Naumenko (2000/2001: 190), quien plantea esta cuestión para las traducciones del *Fausto* en las lenguas eslavas del Este.

1 Criterios, características y usos de las frases célebres

Epea pteroenta: Geflügelte Worte ("palabras aladas") – En la Odisea y la Ilíada de Homero se designa con esta expresión palabras que vuelan, como con alas, de la boca del hablante al oído del interlocutor. En 1864, Georg Büchmann, hombre de letras y lingüista berlinés, elige esta expresión de Homero (en las traducciones de Friedrich Leopold Graf zu Stolberg y Johann Heinrich Voss) como título de una colección de citas que llegará a ser muy conocida en Alemania y será copiada en muchos países del mundo. Para Büchmann, las *geflügelte Worte* son citas de autores conocidos (criterio que las diferencia de los proverbios, cuyo origen exacto generalmente se desconoce) que se introducen y divulgan en la lengua; es decir, que son utilizadas por la mayoría o al menos por gran parte de una comunidad lingüística. No se trata, pues, de citas en el sentido estricto de la palabra, sino de citas que –aun conociéndose su origen– se emplean independientemente de su autor y contexto original en un contexto, por así decirlo, metafórico (cf. Büchmann 2001: VIII). También pueden cambiar de forma, lo que suele ser el caso cuando se desea atraer la atención del lector de forma especial estableciendo relaciones entre textos de diversas épocas –nexos de intertextualidad– o cuando se alude a ellas con el objeto de crear frases ingeniosas y llenas de humor, aptas para los objetivos de la retórica, los fines de la argumentación o de la publicidad.³

¿Qué finalidad tiene el uso de las frases célebres en el ámbito de la retórica? Con las "palabras aladas" se resume una idea, un pensamiento, una filosofía práctica de una forma que a menudo se sale de lo corriente. Es esta combinación de forma y contenido, es decir, la estructura de la información concisa y efectiva, la que transforma una cita en frase célebre. Un aspecto importante en este contexto es el proceso de memorización acelerado que se consigue con tales medios. En cuanto a la forma, desde luego, hay que tener en cuenta la métrica, el ritmo y la rima de los versos, así como también las figuras retóricas y los tropos, de entre los cuales la anáfora y la metáfora pertenecen a las técnicas utilizadas más frecuentemente en las frases célebres en general. En el tercer apartado del presente estudio nos ocuparemos de las técnicas que utiliza Goethe más frecuentemente en el *Fausto*. En cuanto al contenido, se trata de temas de interés general: Dios, la religión, la vida humana o el tiempo y su carácter efímero. Muchas de las frases célebres se repiten en las más diversas situaciones de la vida, pasando así a ser más idiomáticas que otras, que –por utilizarse con menor frecuencia– siguen teniendo un mayor carácter de cita. A diferencia de nuestro ejemplo *das also war des Pudels Kern* que se utiliza en muchas ocasiones con el verbo en presente e incluso

³ Cf. el artículo de Deckstein 2003 sobre la eficacia publicitaria de la frase célebre (modificada): "Hier bin ich Mensch, hier kauf ich ein" ("Aquí soy persona, aquí compro yo") en los almacenes de descuento *dm*.

sin comillas para decir "ahí está el busilis", son sobre todo las frases más complejas las que conservan su carácter de cita. El procedimiento de citación se encuentra, por lo tanto, en la base del proceso diacrónico de cualquier expresión idiomática (cf. Perrin 2000). Puesto que el autor de las frases célebres en tanto que citas es una persona diferente al hablante, éstas se suelen utilizar con efecto polifónico: el hablante puede escudarse en cierta manera con ellas, un hecho que se observa a menudo en los usos humorísticos e irónicos de las citas.

Como se desprende de lo observado brevemente en este apartado, la interrelación entre forma y contenido en las frases célebres representa un criterio fundamental para la traducción, en tanto que exigencia de invariabilidad: ¿qué prefiere conservar el traductor, y qué es lo que se pierde en la traducción? Antes de analizar una selección de frases célebres en las traducciones del *Fausto* al francés, presentaremos en el siguiente apartado las traducciones consultadas por orden cronológico.

2 El corpus de las traducciones al francés⁴

Cuando en 1810 –dos años después de la publicación completa de la primera parte del *Fausto* en Alemania– se publican por primera vez extractos de la obra en francés, Goethe ya no es un autor desconocido en Francia: su "Werther" ya había entusiasmado a los franceses (cf. Grappin 1984: 16). La autora de esta primera traducción del *Fausto* al francés es Germaine de Staël. Para su obra "De l'Allemagne", Madame de Staël escoge los pasajes que le parecen más interesantes, entre ellos el diálogo entre Fausto y Margarita sobre la religión, la escena de la catedral y la de la cárcel, cuando Fausto trata de liberar a Margarita (cf. Langkavel 1902: 1 ss.). Estos extractos los incluye en un resumen de la obra, en el que comenta también pasajes del *Fausto*. Aunque es innegable su admiración por Goethe ("Goethe pourrait représenter la littérature allemande toute entière [...]", 1968: 189), por la multitud de temas y la profundidad de la obra ("il [le Faust] fait réfléchir sur tout, et [...] sur quelque chose de plus que tout [...]", 1968: 367) o aspectos estilísticos ("Dans la pièce de Faust le rythme change suivant la situation, et la variété brillante qui en résulte est admirable", 1968: 366) llega a la conclusión de que el *Fausto* no es un buen modelo para otros autores:

"La pièce de Faust cependant n'est certes pas un bon modèle. Soit qu'elle puisse être considérée comme l'oeuvre du délire de l'esprit ou de la satiété de la raison, il est à désirer que de telles productions ne se renouvellent pas; mais quand un génie tel que celui de Goethe s'affranchit de toutes les entraves, la foule de ses pensées est si grande, que de toutes parts elles dépassent et renversent les bornes de l'art." (Staël 1968: 367)

⁴ Para una bibliografía de las traducciones del Fausto al francés hasta el comienzo del siglo XX, cf. Baldensperger 1907, capítulo III, p. 90 ss.

El segundo que se atreve a acercarse a la obra y el primero en traducir por completo la primera parte del *Fausto* al francés es Frédéric-Albert-Alexandre Stapfer. Su obra se publica en 1823 –Stapfer no tiene en esa época más que 21 años–.⁵ Puesto que Stapfer corrige su traducción en el curso de los años, se cita también otra edición, la de 1828. Se trata de un ejemplar provisto de 17 reproducciones de cuadros de Eugène Delacroix, tal como debe de haberlo visto Goethe en el año 1828 (cf. Nerval 1840: XLI). Goethe describe su impresión sobre la edición de lujo diciendo que esta traducción le recuerda el origen de la obra, donde se dieron cita los deseos, sensaciones e ideales más esenciales del espíritu:

"Wenn ich die französische Übersetzung meines 'Faust' in einer Prachtausgabe vor mir liegen sehe, so werd' ich erinnert an jene Zeit, wo dieses Werk ersonnen, verfaßt und mit ganz eignen Gefühlen niedergeschrieben worden. Den Beifall, den es nah und fern gefunden und der sich nunmehr auch in typographischer Vollendung ausweist, mag es wohl der seltenen Eigenschaft schuldig sein, daß es für immer die Entwicklungsperiode eines Menscheingestes festhält, der von allem, was die Menschheit peinigt, auch gequält, von allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, gleichfalls befangen und durch das, was sie wünscht, auch beseligt worden." (Goethe 1913: 36 s.)

En una nota del "Préface" (Stapfer 1828: 145), en la que menciona también las correcciones que ha realizado, Stapfer señala la estima de Goethe por su traducción.⁶ Eckermann, el secretario de Goethe, habla incluso de una "magnífica traducción" en una de sus reproducciones de las "Conversaciones con Goethe", concretamente la que data del 3 de mayo de 1827:

"Die höchst gelungene Übersetzung der dramatischen Werke Goethes von Stapfer hat in dem zu Paris erscheinenden Globe des vorigen Jahres durch Herrn J. J. Ampère eine Beurteilung gefunden, die nicht weniger vortrefflich ist, und die Göthen so angenehm berührte, daß er sehr oft darauf zurückkam und sich sehr oft mit großer Anerkennung darüber ausließ." (Eckermann 1999: 606 f.)

Se puede suponer que esta valoración de Eckermann, formulada como presuposición, refleja también la opinión de Goethe (cf. Malaplate 1989: 35). Malaplate, sin embargo, traductor del *Fausto* unos 150 años más tarde, relativiza los elogios de Goethe al decir que al octogenario le debe haber causado alegría el solo hecho de que su obra preferida se publicara en la lengua que para él era la lengua culta por excelencia (Malaplate 1989: 35). Con excepción de los poemas, los cantos y el "Prólogo en el cielo", Stapfer traduce el texto en prosa. En el mismo año

⁵ Su obra se citará aquí según el estudio de Langkavel (1902: 8 ss.).

⁶ "Encouragé par l'accueil bienveillant, mais trop peu mérité, qu'elle [la traduction] reçut à cette époque du public allemand et de M. de Goethe lui-même [...]" (Stapfer 1828: 145).

1823 se publica otra traducción con sólo algunos cantos en verso, cuyo autor es Louis Clair de Beaupoil, comte de Sainte-Aulaire. Esta traducción, en la que el autor –como admite él mismo– omite de vez en cuando pasajes del texto porque no los entiende, se citará según Langkavel 1902: 23 ss.⁷

La tercera traducción completa de la primera parte es una de las traducciones del *Fausto* que más se cita en Francia. Su autor es Gérard Labrunie alias Nerval, nacido en 1808 en París, que publica su traducción del *Fausto* en 1828 con apenas 20 años de edad. Este célebre escritor califica su trabajo como un "travail assidu d'un écolier" (Nerval 1840: XLVII) y asume para la portada la cita de Madame de Staël "Il fait réfléchir sur tout". Nerval revisa su traducción varias veces en el transcurso de los años. Algunos pasajes que aparecían en verso en el año 1828 se transforman en prosa en las ediciones ulteriores. Un ejemplo de esta modificación es, como veremos más tarde, el canto de Margarita junto a la rueca. Como observa Maurice Marache en el "Préface" de la traducción de Nerval, esta modificación tiene "quelque chose d'émouvant" (Nerval 1840: XXXVII), puesto que Nerval considera que sus versos simples no pueden compararse con la poesía de Goethe. Goethe, sin embargo, que conoce la traducción de Nerval, muestra por ella el mismo entusiasmo que por la traducción de Stapfer (una vez más han de tenerse en cuenta las reservas de Malaplate) y en la conversación con Eckermann del 3 de enero de 1830 la considera "sehr gelungen" ('muy lograda') (cf. Malaplate 1989: 35). Incluso escribe Eckermann que Goethe prefiere la traducción de su *Fausto*, tan ingeniosa, fresca y nueva, a su original alemán:

"Die erwähnte Übersetzung von Gérard, obgleich größtenteils in Prosa, lobte Goethe als sehr gelungen. 'Im Deutschen', sagte er, 'mag ich den 'Faust' nicht mehr lesen; aber in dieser französischen Übersetzung wirkt alles wieder durchaus frisch, neu und geistreich.'" (Eckermann 1999: 373)

No obstante, se levantan también críticas hacia la traducción de Nerval. En su "Préface", Marache caracteriza la traducción de la siguiente manera:

"Souci de la forme, hardiesse à suivre ou à recréer la pensée du texte original, erreurs étonnantes là où la pensée du traducteur et celle de l'auteur divergent, tels sont les traits les plus saillants de la traduction de Nerval." (Nerval 1840: XXXI)

Malaplate da incluso un paso más adelante. En su ensayo "Un plagiat ignoré: La traduction de *Faust* par Gérard de Nerval" de 1989 demuestra que se alaba excesivamente la traducción de Nerval y que en muchos pasajes del texto se aprecian semejanzas sospechosas a la traducción de Stapfer. Estas semejanzas se refieren no sólo a los pasajes correctos, sino también a los traducidos incorrecta-

⁷ Para estos pasajes de texto, Sainte-Aulaire adopta la versión de Stapfer (cf. Langkavel 1902: 24).

mente –faltas de Stapfer que reaparecen en la versión de Nerval (cf. Malaplate 1989: 8) –.

En vida de Nerval se publican cinco ediciones de su traducción. En el presente estudio se analiza la traducción de 1828, así como otra de 1840, la única que contiene partes del *Fausto II* traducidas o integradas en el "examen analytique" (cf. Nerval 1840: XLVII).

En 1840 se publica también la primera edición de la traducción del barón Blaze de Bury (Henri Blase),⁸ quien, como nos dice en el prólogo, es el primero en publicar partes del *Fausto II* en francés (cf. Blaze de Bury sin fecha: 153). De Bury se esfuerza por reproducir el texto de Goethe con una "exactitude religieuse" (154). Mientras que en la primera edición se publican en verso "les chansons, les choeurs de Sylphes et de Nymphes, tous les morceaux où la fantaisie, la grâce allemande, l'enthousiasme, en un mot les qualités de l'imagination, dominant" (153) y en prosa las escenas "qui appartiennent à la discussion philosophique, à la théorie, aux controverses de tout genre, ou se rattachent au mouvement de l'action dramatique" (154), los versos se transforman en prosa en ediciones ulteriores, como hemos visto también en el caso de Nerval.⁹

Para el presente estudio se utilizarán los extractos de la versión de 1840 según Langkavel. Asimismo, se citará una "nouvelle édition" sin indicación de fecha, en la que ya se ha llevado a cabo el cambio de verso a prosa.

Igualmente, la traducción de François Sabatier del año 1893 se citará según Langkavel (1902: 95 ss.). Esta traducción, redactada con algunas excepciones "dans le mètre de l'original et suivant les règles de la versification allemande" (Langkavel 1902: 98), ya está terminada en 1881, aunque no se publica sino hasta después de la muerte de Sabatier. Por lo visto, Sabatier no sólo conoce las diferentes ediciones y comentarios alemanes del *Fausto*, sino también las versiones inglesas e italianas (cf. Langkavel 1902: 97). En una conversación con Soret mantenida el 13 de abril de 1823, Goethe comunica el deseo de que su obra preferida se traduzca al francés, a saber en el estilo del tiempo de Marot (cf. Goethe 1913: 36). Langkavel opina que es precisamente Sabatier el que cumple este deseo de Goethe:

"'Style marotique' hat gerade Sabatier geschrieben, er der mit ebenso viel Glück wie Geschmack dem Versbau langverlorene Freiheiten, der Ausdrucksweise altertümelnde Worte und Wendungen wiedergiebt, - womit er also Goethes Wunsch erfüllt." (Langkavel 1902: 121).

⁸ En la edición sin fecha aquí utilizada se lee "Henri Blase" en la portada y "Baron Blaze de Bury" en la dedicación a "Son Altesse Impériale et Royale Maria Paulowna, Grande-Duchesse de Saxe-Weimar-Eisenach".

⁹ Para más detalles cf. Langkavel (1902: 59).

En el presente estudio se considerará, además, la traducción en prosa de Jacques Porchat en la edición de 1869, así como también la de Henri Lichtenberger, igualmente en prosa, que se publicó en París en las Éditions Montaigne sin fecha de imprenta. Probablemente se trata de la traducción de 1920, como se puede deducir de la introducción en la página V.

Finalmente, se estudiará también la traducción en verso de Jean Malaplate de 1984. Como ya se ha visto en sus comentarios a la traducción de Nerval, el factor más importante para él es la precisión. En su "Note du traducteur" (p. 20) destaca que a pesar de la dificultad que representan los versos para cada traductor, se trata de una verdadera traducción y no de una paráfrasis más o menos vaga. En su traducción se esfuerza, además, por conservar todas las dimensiones de la pieza:

"En bref, je me suis efforcé de conserver au *Faust* chacune des dimensions, entre autres poétique, théâtrale, philosophique et même ésotérique qui en font un des chefs-d'oeuvre incontestés de la littérature universelle". (Malaplate 1984: 20)

Veamos en el siguiente apartado cómo se traducen las frases célebres en las traducciones aquí presentadas.

3 Frases célebres del *Fausto* en las traducciones al francés

En el análisis de las frases célebres se tomarán en cuenta los siguientes aspectos: En el inciso 3.1 se presentarán algunas frases célebres basadas en metáforas y se mostrará la reproducción de las imágenes en las traducciones. En el inciso 3.2 se pondrá de relieve la relación entre forma y contenido con algunos ejemplos del texto de Goethe. Asimismo, se discutirá en este contexto la importancia de la forma en tanto que exigencia de invariabilidad en las versiones francesas. En el inciso 3.3 se planteará la cuestión de la exigencia de invariabilidad más bien desde el punto de vista semántico: veremos casos en los que el texto de llegada es más explícito que el original alemán, o bien que generaliza o que impide hacer las mismas inferencias que en el original. Todos estos aspectos influyen en la estructura de la información y por lo tanto en el efecto que producen las frases célebres en la traducción.

3.1 *Das also war des Pudels Kern!* (v. 1323) - '¿Conque era ése el núcleo del perro de aguas?' (Roviralta 2002). Comenzamos con el verso probablemente más conocido del *Fausto*. Ya hemos visto el contexto de esta exclamación de Fausto (al ver salir el diablo del perro) y también el contexto en que esta exclamación se utiliza hoy en día. Ahora bien, ¿por qué se convierte en frase célebre? Se trata de una creación original sobre la base de una metáfora (aunque Goethe quizá la haya inventado para conseguir la rima con la respuesta de Mefistófeles "Ich sa-

lutiere den gelehrten Herrn!"). La palabra *Kern* significa en primer lugar "hueso, pepita, grano de una fruta", y también –metafóricamente– el contenido de una cosa, el problema que ésta alberga. En este contexto, sin embargo, ya no es metáfora convencionalizada. Es metáfora creativa (cf. Hönigsperger 1994: 100, 328), concretizante en la medida en que son dos mundos que chocan: el campo botánico que da la imagen de la metáfora y el mundo de los animales que la recibe. Veamos cómo se ha traducido esta frase al francés:

Stapfer (1828):	C'était donc là ce que cachait le barbet?
Nerval (1828, 1840):	C'était donc là le contenu du barbet?
Blaze de Bury (sin fecha):	C'était donc là ce que cachait le Barbet [...]?
Porchat (1869):	Voilà donc le noyau du barbet!
Lichtenberger (1920):	C'était donc là le secret du barbet!
Malaplate (1984):	Voilà donc ce qu'était le noyau du barbet:

Se observa que sólo dos de los traductores franceses, Porchat y Malaplate, reproducen la metáfora en el texto de llegada traduciendo "Kern" por *noyau*. Los demás evitan esta imagen traduciendo por *contenu* 'contenido' o *secret* 'secreto' (Nerval, Lichtenberger) o incluso evitando el sustantivo y traduciendo por una paráfrasis como *ce que cachait le barbet* 'lo que se escondía dentro del perro' (Stapfer y Blaze, donde la traducción es exactamente la misma).¹⁰ ¿Es que resulta demasiado extraña la asociación de ideas?

A menudo, por el contrario, la metáfora es exigencia de invariabilidad para todos los traductores. Este es el caso de la palabra alada *am sausenden Webstuhl der Zeit* (v. 508) 'el zumbante telar del tiempo' (Gálvez 1999), cita del genio en la escena "Noche" que todos los traductores reproducen con la misma imagen del campo de la industria textil, p. e. *métier du temps* (Stapfer 1828), *ensouple du temps* (Sabatier). Este también es el caso en los versos 575 – 576: *die Zeiten der Vergangenheit sind uns ein Buch mit sieben Siegeln* 'los tiempos del pasado son para nosotros un libro sellado con siete sellos' (Gálvez 1999), imagen que los traductores reproducen con *le livre aux sept sceaux* (p. e. Stapfer 1828) o *le livre aux sept cachets* (Nerval 1840). En este caso no extraña la concordancia metafórica ya que se trata de una cita del apocalipsis (5,1): "et vidi in dextera sedentis super thronum librum scriptum intus et foris signatum sigillis septem". Otro ejemplo de una recepción metafórica son los versos 3456 – 3457: *Gefühl ist alles; Name ist Schall und Rauch* 'El sentimiento lo es todo; el nombre, sonido y humo' (Gálvez 1999), en los que Fausto responde a la pregunta de Margarita sobre la religión. Todos los traductores utilizan aquí los mismos lexemas, a saber *bruit* y *fumée* (Staël, Stapfer 1828, Nerval, Porchat, Lichtenberger, Malaplate). En estos ejemplos, y no sólo en el tomado de la biblia, la reproducción de la imagen pare-

¹⁰ El mismo fenómeno se observa en las traducciones españolas: se lee *núcleo* en Roviralta 2002, *secreto* en Gálvez 1999 y *lo que había dentro del perro de aguas* en geocities 2004.

ce indispensable, dado que la pérdida de la métrica despojaría al texto de una dimensión muy importante. En lo que respecta al uso actual de nuestro ejemplo "des Pudels Kern", tiene lugar en la lengua alemana un proceso de metaforización del giro completo, en el sentido de 'esto es el secreto de la cosa'. Ya en alemán se trata de una expresión idiomática, que figura en los diccionarios correspondientes alemán-francés (cf. Pons 1994, voz: *Pudel: voilà ce qu'il en est du barbet*, con la indicación de que se trata de una traducción).

3.2 *Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer [...]* (v. 3374) También son frases célebres en alemán los dos primeros versos de Margarita cuando está sentada junto a la rueca, aunque hoy en día se cita más bien sólo el primer verso. El contexto original es el siguiente: Margarita está sola en su aposento pensando en su encuentro con Fausto, del que ya está enamorada. Margarita, una joven sencilla, canta como cantaría una muchacha del pueblo, en un lenguaje simple y puro; en esto consiste el arte de Goethe: poner los pensamientos de la chica en un monólogo lírico que refleje esta sencillez. El canto de Margarita –al que más tarde compositores como Schubert, Wagner o Verdi pondrán música– comprende diez estrofas de cuatro versos que según su contenido pueden dividirse en tres partes, empezando cada una de ellas con el refrán *Meine Ruh' ist hin*: la primera parte relata el dolor de Margarita, el dolor por amor; en la segunda, Margarita evoca la imagen del amado y en la tercera parte expresa su deseo de verlo y de estar junto a él (cf. Michelsen 2000: 79 ss). Veamos en el siguiente cuadro la primera estrofa que reaparece como refrán (cuarta y octava estrofa) en nueve traducciones al francés:

Goethe (v. 3374 ss.)	Gálvez 1999	
Meine Ruh' ist hin, Mein Herz ist schwer, Ich finde sie nimmer Und nimmermehr.	El corazón me oprime, mi calma está perdida; no la recobraré más, nunca, nunca más. ¹¹	
Stapfer 1823, según Langkavel 1902: 13	Stapfer 1828	Nerval 1828
Que de maux j'éprouve! La tranquille paix, Plus ne la retrouve, Ah! plus jamais.	Que je me sens émue! Cette tranquille paix Que j'ai connue, Elle est perdue, Perdue à jamais.	Une amoureuse flamme Consumme mes beaux jours ; Ah! la paix de mon âme A donc fui pour toujours! ¹²

¹¹ En Roviralta 2002: *Oprimido está mi corazón, huyó de mí el sosiego; nunca lo recobraré, nunca, nunca más*. En geocities 2004: *Se disipó mi paz, me pesa el corazón. No encuentro la calma, se perdió para siempre*.

Nerval 1840	Blaze de Bury (sin fecha)	Porchat 1869
Le repos m'a fuie !... hélas! la paix de mon cœur malade, je ne la trouve plus, et plus jamais!	Adieu, mes jours de paix! Mon âme est flétrie; ¹³ Adieu pour la vie Et pour jamais! ¹⁴	Ma paix est perdue, mon cœur est navré; Je ne la retrouverai jamais, Jamais, jamais.
Sabatier 1893, según Langkavel 1902: 120	Lichtenberger 1920	Malaplate 1984
Mon repos, perdu, Et plus de paix; Perdu pour la vie, Et pour jamais.	Plus de paix pour moi, Mon cœur est lourd, Je ne la retrouverai jamais, Non jamais plus.	Mon cœur est si lourd! Où es-tu ma paix? Partie pour toujours, Enfui à jamais.

Esta estrofa, el comienzo del canto, resume el estado de ánimo de Margarita, la falta de paz a raíz de su amor por Fausto. Está escrita con frases muy sencillas, cortas, en la secuencia sujeto, verbo, predicado nominal/objeto. De los cuatro versos, riman el segundo y el cuarto (*schwer – nimmermehr*); los versos tienen dos focos (p. e. *Ruh – hin*; *Herz – schwer*), un ritmo que refleja muy bien la monotonía del movimiento de la rueda. Sin embargo, como las palabras fuera del foco están repartidas de manera irregular, también pueden reflejar la inquietud, la falta de paz de Margarita. Además de la rima se distinguen varios elementos lingüísticos idénticos: la repetición variada (*nimmer – nimmermehr*) o las anáforas (*meine – mein*) en esta primera estrofa (cf. Michelsen 2000: 79 ss). Aparte del contenido del canto, el sentido, observamos aquí una serie de exigencias de invariabilidad: la sencillez artística del lenguaje, la métrica y las figuras retóricas.

¿Qué soluciones han preferido las traducciones? Para todos los traductores la forma del canto es exigencia de invariabilidad, lo que también es válido para casi todos los cantos en la mayoría de las traducciones. La sencillez del lenguaje, sin embargo, no ha sido exigencia de invariabilidad para todos los traductores. El ejemplo que más salta a la vista en este respecto es la traducción de Nerval de 1828, redactada más bien según el estilo de los clásicos franceses (*flamme, consume*) (cf. Langkavel 1902: 45). Las exclamaciones (Nerval 1828: *ah*; Stapfer 1823: *que de maux j'éprouve*; Stapfer 1828: *que je me sens émue*) tampoco consiguen reflejar del todo el lenguaje sencillo de Margarita. Muy parecida a la poesía alemana es la versión de Porchat 1869, que conserva la sintaxis del texto ori-

¹² Estrofa 1 y 4. La estrofa 8 empieza como sigue: *D'une amoureuse flamme, Consument mes beaux jours*; [...]

¹³ El verbo *flétrir* 'marchitarse' parece muy negativo en el contexto del amor naciente (cf. Langkavel 1902: 65).

¹⁴ Estrofa 1. Las estrofas 4 y 8 son como sigue: *Mon âme est flétrie; Adieu, mes jours de paix, Et pour la vie, Et pour jamais!*

ginal con las anáforas (*ma paix – mon coeur*) y también la repetición de *nimmer und nimmermehr* en la repetición de la negación *jamais*. En la traducción de Sabatier de 1893 encontramos una sencillez admirable del lenguaje, en combinación con una aliteración (*perdu – plus – paix* etc.) y un ritmo que transmiten muy bien la impresión del trabajo en la rueca. El hecho de que el verbo se haya omitido subraya, por otro lado, el aspecto de la inquietud del alma de Margarita.

Se ve aquí también la transformación del verso en prosa en las traducciones de Nerval, cuya versión de 1828 ha pasado a ser célebre: Hector Berlioz la emplea para la aria de Marguerite en "La damnation de Faust". En la primera estrofa, sin embargo, Berlioz cambia el primer verso: *D'amour l'ardente flamme* [...]. Parece, además, que la cita se conoce en Francia en su forma alemana: Millet (1992: 312), en su diccionario de citas, recoge estos versos y los cita primero en alemán y sólo después en francés (en su propia traducción), diciendo en su "Présentation" que "les citations en langues anciennes ou étrangères sont données dans la langue d'origine lorsqu'elles sont particulièrement connues sous cette forme [...]" (Millet 1992: XXXI).

También cabe señalar otros casos de frases célebres en las que la forma de los versos refleja su contenido. En las siguientes palabras del estudiante en el "Gabinete de estudio" (v. 1946 s.), por ejemplo, se refleja el movimiento de la rueda del molino (mencionada aquí explícitamente como comparación) de la misma manera que en Sabatier el movimiento de la rueca: por medio de la aliteración (*dem – dumm*), de la rima (*dumm – herum*) y del ritmo yámbico: *Mir wird von alle dem so dumm, als ging' mir ein Mühlrad im Kopf herum*. 'Me siento tan aturdido por todo eso, como si una rueda de molino diese vueltas en mi cabeza' (Gálvez 1999). Comparemos en este caso sólo dos traducciones, la de Nerval (1828 y 1840) y la de Malaplate:

Nerval: *Je suis si hébété de tout cela, que je crois avoir une roue de moulin dans ma tête.*

Malaplate: *Je crois sentir, tant j'en suis bête, un moulin tourner dans ma tête.*

Está claro que la traducción en verso de Malaplate reproduce mejor el efecto del movimiento del molino, dado que utiliza los mismos medios que Goethe: la aliteración (*tourner – tête; moulin – ma*), la rima (*bête – tête*) y también el ritmo yámbico.

Un último ejemplo para demostrar el nexo entre forma y contenido lo ofrece la exclamación de Fausto en su paseo con Wagner "Delante de la puerta de la villa": *Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust* [...] (v. 1112) 'Dos almas, ¡ay!, anidan en mi pecho [...]' (Gálvez 1999). La bipartición de la frase por medio de *ach* o "ay" refleja el estado de ánimo expresado por Fausto, la discrepancia entre sus anhelos en el mundo terrestre y el mundo sobrenatural. En la mayoría de las traducciones al francés se reproduce esta bipartición de la frase, p. e. *Deux âmes,*

hélas! habitent en mon sein [...] (Stapfer 1828). Sólo en la traducción de Porchat se modifica el orden de las palabras y se pone la exclamación al comienzo de la frase: *Hélas! deux âmes habitent dans mon sein*.

¿Qué habría dicho Goethe a sus traductores respecto a la relación verso – prosa, así como forma – contenido en las traducciones? Le citamos según el capítulo XI de "Dichtung und Wahrheit" (sin fecha: 395). Aquí nos dice que aunque para él tienen mucha importancia el ritmo y la rima, por ser la esencia de la poesía, lo más importante es lo que queda del poeta cuando se traduce en prosa:

"Ich ehre den Rhythmus wie den Reim, wodurch Poesie erst zur Poesie wird, aber das eigentlich tief und gründlich Wirksame, das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist dasjenige, was vom Dichter übrig bleibt, wenn er in Prosa übersetzt wird. Dann bleibt der reine vollkommene Gehalt, den uns ein blendendes Äußere [sic] oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weiß und, wenn er gegenwärtig ist, verdeckt. [...]"

3.3 *Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein* (v. 940). 'Aquí soy hombre; aquí me permito serlo' (Roviralta 2002). Este verso es la última frase de Fausto en el párrafo "Fausto y Wagner" de la escena "Delante de la puerta de la villa". Es frase célebre tanto el comienzo de este pasaje: *Vom Eise befreit sind Strom und Bäche* (v. 903); 'Libres de hielos están torrentes y arroyos' (Gálvez 1999), como el final, una construcción paralela, cada una de cuatro sílabas, construida por medio de la anáfora del adverbio "hier" 'aquí'. Hoy en día se suele utilizar este verso en el contexto de la publicidad, p. e. en anuncios de viajes estivos. La situación correspondiente en el *Fausto* es la siguiente: Un día después de su impulso de suicidarse y de que los cantos de Pascuas le salvaran, Fausto da un paseo con Wagner. Esta escena, a menudo titulada "Osterspaziergang" ('Paseo de Pascuas'), presenta a Fausto ya no en la soledad de su gabinete de estudio, sino en su relación con los demás, a saber, su fámulo y los habitantes del pueblo. No obstante, más que un diálogo entre Wagner y Fausto, este pasaje parece un monólogo. Además, Fausto parece sentirse muy distante de los habitantes; los ve no como individuos, sino más bien como una multitud indistinta, lo cual se deduce de expresiones como *Getümmel* 'barullo' (cf. Michelsen 2000: 53 ss.). Estas consideraciones son interesantes ya que dependiendo de la puntuación el texto podrá ser interpretado y traducido de diversas formas. Según Michelsen (2000: 59) cabe suponer que el último verso *Hier bin ich Mensch ...* no es una exclamación de Fausto, sino una cita que él hace de una idea expresada por los habitantes del pueblo. Este hecho lo atribuye a los dos puntos después de *Zufrieden jauchzet groß und klein*: que figuran en muchas ediciones del *Fausto* (sobre todo en las primeras), pero no en todas. Aunque haya varias posibilidades de interpretar los dos puntos, la suposición de que se trata de una cita parece probable si se tiene en cuenta las consideraciones expuestas más arriba. Pero veamos las traducciones:

Goethe (v. 937 ss.)	Roviralta 2002	Sainte-Aulaire 1823, según Langkavel 1902: 32
Ich höre schon des Dorfs Getümmel, Hier ist des Volkes wahrer Himmel, Zufrieden jauchzet groß und klein: Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.	Oigo ya el barullo de la aldea. Aquí está el verdadero cielo del pueblo; llenos de alborozo, todos, grandes y pequeños, lanzan gritos de júbilo. Aquí soy hombre; aquí me permito serlo. ¹⁵	J'entends les bruits confus du village. Aujourd'hui le ciel est descendu sur la terre: les grands comme les petits s'énivrent [sic] de leurs joies: aujourd'hui je sens le bonheur de vivre et je veux m'y livrer.

Stapfer 1828	Nerval 1828 y 1840	Blaze de Bury (sin fecha)
Mon oreille distingue déjà le bruit tumultueux du village: Voilà le vrai paradis du peuple; grands et petits, tous bondissent de joie: ici je me sens homme, ici j'ose l'être.	J'entends déjà le bruit du village; c'est vraiment là le paradis du peuple; grands et petits sautent gaîment: ¹⁶ ici je me sens homme, ici j'ose l'être.	J'entends déjà le tintamarre du village, c'est là le véritable paradis du peuple; grand et petit sautent de joie; ici je suis un homme, et j'ose l'être. ¹⁷

Porchat 1869	Lichtenberger 1920	Malaplate 1984
J'entends déjà le tumulte du village: c'est ici le vrai ciel du peuple; grands et petits poussent des cris de joie; ici je suis homme, ici j'ose l'être.	J'entends déjà le tumulte du village; C'est ici, pour le peuple, le ciel sur la terre; Grands et petits jubilent de contentement: Ici je me sens homme, ici j'ose l'être.	[Mais où le peuple est vraiment roi, C'est là-bas.] Entends-tu le tumulte au village? Petits ou grands, on rit, on crie et l'on fait rage. Ici je suis un homme, ici j'en ai le droit.

Los dos puntos aparecen en las traducciones de Sainte-Aulaire, Stapfer, Nerval y Lichtenberger. Pero hay que añadir otro aspecto clave: la traducción de la palabra *Mensch*. Mientras que en alemán designa exclusivamente al ser humano independientemente de su sexo, este no es el caso de sus "equivalentes" en las lenguas

¹⁵ En Gálvez 1999: *Ya oigo el barullo de la idea [sic], aquí está el verdadero cielo del pueblo; satisfechos, gritan de júbilo grandes y pequeños: "¡Aquí soy hombre!, ¡aquí puedo osar serlo!"*

En geocities 2004: *Escucho ya el tumulto de la villa, este es el auténtico cielo del pueblo. Los mayores y los pequeños proclaman alegres: aquí soy hombre, aquí puedo serlo.*

¹⁶ *gaiement* en la versión de 1840.

¹⁷ En la primera edición de 1840 aparece en verso el paseo de Fausto y Wagner. Langkavel, sin embargo, sólo cita el comienzo del monólogo de Fausto (cf. Langkavel 59 y 62 s.).

románicas, a saber *hombre* en español y *homme* en francés. El problema que supone esta ambigüedad a la hora de traducir la frase (ya se trate de *je me sens homme*, *je suis homme* o *je suis un homme*) es evidente: si se la considera como cita de los hombres y mujeres del pueblo (*grandes y pequeños*), el efecto resultante sería algo extraño. Una solución que evita este problema de una forma muy elegante es la que ofrece Sainte-Aulaire con la paráfrasis *je sens le bonheur de vivre*.

En cuanto a la forma, tanto Roviralta como Stapfer, Nerval, Porchat, Lichtenberger y Malaplate reproducen el paralelismo. Aunque ninguna de las traducciones ofrece la concisión de las cuatro sílabas en los hemistiquios de Goethe, hay que resaltar que la versión de Malaplate de seis sílabas imita muy bien el ritmo yámbico del original.

Citemos otro ejemplo en el que se necesita una explicitación (Vinay/Darbelnet 1958, Blum-Kulka 1986) en francés porque no hay correspondencia exacta entre las dos lenguas. Este es el caso de "wiederhaben" en los versos *Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!* (v. 784), con acento en *wieder*: 'La lágrima fluye, ¡la tierra me tiene de nuevo!' (Gálvez 1999).¹⁸ Son las palabras de Fausto cuando oye el coro de los ángeles y desiste de su intento de suicidarse. Mientras que en español es posible una construcción similar (*me tiene de nuevo*), las traducciones francesas encuentran las soluciones siguientes: Mme de Staël, Stapfer, Nerval, Porchat y Lichtenberger traducen esta frase como *la terre m'a reconquis*; Sabatier, por el contrario, como *A la terre je reste*, donde se produce un cambio de perspectiva en la medida en la que la iniciativa parte de Fausto y no de la tierra. Malaplate la reproduce con *je renais à la terre*, construcción activa y pasiva a la vez. Dicho sea de paso que en las diferentes traducciones varía la cantidad de lágrimas (*une larme*, p. e. en Stapfer 1828; *mes larmes* en Nerval) como varía también su movimiento: mientras que en la mayoría de los casos las lágrimas fluyen (*coulent*, p. e. Nerval, Porchat, Sabatier), lo que en alemán sería *die Tränen fließen*, Lichtenberger escribe *Une larme a jailli* 'salta hacia adelante'. En alemán, sin embargo, el verbo *quellen* designa un movimiento más bien lento (cf. Roviralta 2002: *brot* una lágrima). Este ejemplo (como también el ejemplo *des Pudels Kern*) demuestra que a veces los traductores optan por una expresión más corriente o más general (p. e. *les larmes coulent*, Porchat) en vez de imitar la creación original del autor. (En alemán también sería más familiar decir *die Tränen fließen* que emplear la frase de Goethe).

Hay que señalar también los casos en los que aparece –sin necesidad– una explicitación en la traducción. Así sucede en la traducción de Madame de Staël en el verso (que también es frase célebre) *Heinrich! Mir graut's vor dir.* (v. 4610) '¡Heinrich!, siento espanto por ti.' (Gálvez 1999).¹⁹ Este verso pertenece a las úl-

¹⁸ Cf. en Roviralta (2002): *Brot* una lágrima de mis ojos: la tierra se enseñoorea de mí otra vez y en geocities (2004): ¡Las lágrimas caen, la tierra me recobra!

¹⁹ En Roviralta (2002): ¡Enrique! Tengo miedo de ti. En geocities (2004): ¡Enrique, siento horror por ti!

timas palabras de Margarita en la cárcel, cuando Fausto (*Heinrich* es su nombre de pila) y Mefistófeles tratan de salvarla de la muerte, pero ella los rechaza y confía su vida a Dios. Las otras traducciones de este verso al francés son bastante similares: *Henri, tu me fais horreur!* escriben Stapfer 1828, Nerval 1828 y 1840, Porchat y Lichtenberger; *Henri, tu me remplis d'horreur, d'effroi* según Malaplate. Por el contrario, Madame de Staël traduce *Faust, c'est ton sort qui m'afflige...* 'es tu destino que me entristece', cambiando así el sentido del fin de la pieza (cf. Langkavel 1902: 5).

Citemos finalmente la 'pregunta de Margarita', "Gretchenfrage" en alemán (v. 3415). Este es un caso en el que la descripción de un pasaje del texto del Fausto y no el texto mismo pasa a ser frase célebre –metalingüística, por así decirlo–. Se trata de la pregunta que le hace Margarita a Fausto en el jardín de Marta: *Nun sag', wie hast du's mit der Religion?* 'Pues, dime, ¿cómo estás con la religión?' (Gálvez 1999). En alemán se habla de "Gretchenfrage" siempre que uno se ve confrontado con una pregunta, una decisión importante, difícil o desagradable. Las traducciones del correspondiente pasaje del texto muestran diferentes matices con respecto a la manera de hacer la pregunta. Al igual que en el texto alemán por medio de la construcción verbal *haben mit*, en la mayoría de las traducciones de esta pregunta de Margarita se presupone una cierta distancia de Fausto frente a la religión, ya sea desde el punto de vista intelectual (*Dis-moi, que penses-tu de la religion*, Malaplate), sentimental (*Eh bien, dis-moi quels sont tes sentiments sur la religion*, Porchat) o más bien práctico (*Eh bien, dis-moi, comment te comportes-tu avec la religion*, Blaze de Bury). No obstante, lo que salta a la vista en este contexto es la solución de Nerval (1828 y 1840): *Dis-moi donc, quelle religion as-tu?* El autor formula la pregunta con el verbo *avoir*, lo que ciertamente corresponde al verbo *haben* (aquí en la segunda persona *hast*) en Goethe. Sin embargo, el sentido es completamente diferente: debido a la presuposición formulada con la partícula *quelle* (*quelle religion as-tu?*) se presupone que Fausto tiene efectivamente una fe –aunque, si no queremos hablar de una falta en la traducción, el término "religión" no debe interpretarse en el sentido de una religión concreta, sino en un sentido más amplio–.

4 Conclusiones

Hemos tratado de demostrar que las frases célebres, al ser citas, pasajes de textos especiales por su contenido y su forma, influyen no sólo en el intelecto, sino también en la imaginación y en los sentidos del lector y del receptor, dando lugar además a estructuras fijas de información. Entre las técnicas más importantes se encuentran la creación de imágenes, tal como hemos visto en el caso de las metáforas; la métrica, como en el caso del canto de Margarita y las figuras retóricas sintácticas, como en el paralelismo del paseo de Pascuas. La memorización de los

versos, facilitada por tales medios, es condición indispensable para que una cita se asuma y perdure en la lengua de una nación.

Por lo que respecta a las traducciones al francés hemos visto los esfuerzos y admirables resultados de los traductores. Hemos destacado en lo relativo a las frases célebres que en muchos casos los traductores –al percatarse de que se trata de un texto excepcional– intentan reproducir los medios lingüísticos utilizados por Goethe, como p. e. las metáforas. Aunque la mayoría de los traductores traduce en prosa, concentrándose así en lo que a Goethe le parecía más importante, con frecuencia reproducen en verso los cantos y poemas contenidos en el texto. Como hemos visto en el canto de Margarita junto a la rueca, es en estos pasajes del texto donde la forma, más que otros aspectos, pasa a ser exigencia de invariabilidad para todos los traductores. Hemos puesto de relieve además algunos problemas traductológicos – la explicitación, la generalización o la presuposición – que influyen en el contenido de estos pasajes tan conocidos en el ámbito germanófono. Todos los ejemplos muestran la dificultad de coordinar forma y contenido en tanto que exigencias de invariabilidad a un mismo nivel; más difícil aún es el intento de crear en la traducción una estructura de información que corresponda a la del texto original. Del presente estudio se desprende finalmente la perspectiva de investigar no sólo la traducción de las frases célebres, sino también su introducción en el tesoro lexicográfico de otras lenguas, para lo cual se precisan trabajos más especializados.

5 Bibliografía:

5.1 *Fausto, texto alemán*

Gaier, Ulrich (1999), *Johann Wolfgang Goethe, Faust-Dichtungen*, Stuttgart, Reclam.

5.2 *Traducciones del Fausto al francés*

Staël, Germaine de (1968): "Chapitre XXIII: *Faust*", en: *De l'Allemagne I*, Paris, Flammarion (traducción de 1810; extractos), p. 343 – 367.

Stapfer, Albert (1828): *Faust*, Tragédie de M. de Goethe, traduite en français par M. Albert Stapfer, ornée d'un portrait de l'auteur, et de dix-sept dessins composés d'après les principales scènes de l'ouvrage et exécutés sur pierre par M. Eugène Delacroix. A Paris, chez Ch. Motte, Éditeur [...] et chez Sautelet, Librairie, MDCCCXXVIII.

Blaze de Bury, Henri (sin fecha de imprenta): *Le Faust de Goethe*. Seule traduction complète précédée d'un essai sur Goethe, accompagnée de notes et de commentaires et suivie d'une étude sur la mystique du poème, par M. Henri Blaze, nouvelle édition, Paris, G. Charpentier et Cie., Éditeurs.

- Porchat, Jacques (1869): "Faust", en: *Théâtre de Goethe*. Tome troisième, Traduction nouvelle par Jacques Porchat, en: *Oeuvres de Goethe IV*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie., p. 129 ss.
- Lichtenberger, Henri (1920): *Goethe, Faust*. Traduit et préfacé par Henri Lichtenberger, Paris, Éditions Montaigne, Collection bilingue des classiques étrangères.
- Nerval, Gérard de (1828): "Faust", en: *Goethe, Théâtre* (1964), Traduction de Gérard de Nerval, Tours, Gallimard, p. 953 ss.
- Nerval, Gérard de (1840): *Goethe, Faust et Le second Faust* (1969). Traduction de Gérard de Nerval. Texte établi avec relevé de variantes et notes par Maurice Allemant. Préface, chronologie et indications bibliographiques par M. Marache, Paris, Garnier Frères.
- Malaplate, Jean (1984): *Goethe, Faust I et II*. Traduction de Jean Malaplate. Préface et notes de Bernard Lortholary, Paris, Flammarion.

5.3 Ediciones citadas según Langkavel (1902)

- Blaze de Bury, Henry (1840): *Le Faust de Goethe, traduction complète précédée d'un essai sur Goethe, accompagnée de notes et de commentaires, et suivie d'une étude sur la mystique du poème*, Paris, Charpentier.
- Sabatier, François (1893): *Le Faust de Goethe traduit en français dans le mètre de l'original et suivant les règles de la versification allemande*, Paris, Ch. Delagrave.
- Sainte-Aulaire, Louis-Clair de Beauvoir, Comte de (1823): *Chefs-d'oeuvre des théâtres [sic] étrangers – allemand, anglais, chinois, espagnol, hollandais, indien, italien, polonais, portugais, russe, suédois – traduites en français, Tome XXV "théâtre allemand Tome I"*, Paris, Ladvocat.
- Stapfer, Frédéric-Albert-Alexandre (1823): *Oeuvres dramatiques de J.-W. Goethe, traduites de l'allemand, précédées d'une notice biographique et littéraire sur Goethe (Tome IV)*, Paris, A. Bobée.

5.4 Traducciones del Fausto al español

geocities 2004: <http://mx.geocities.com/rafaelvr/Fausto.htm>, febrero de 2004

- Gálvez, Pedro (1999): *Johann W. Goethe, Fausto*, Madrid, Colección Millenium. Traducción de Pedro Gálvez. Prólogo de Eugenio Triás.
- Roviralta, José (2002): *Johann Wolfgang von Goethe, Fausto*, Edición de Manuel José González y Miguel Ángel Vega, Madrid, Cátedra. Traducción de José Roviralta.

5.5 *Obras citadas*

- Baldensperger, Fernand (1907), *Bibliographie critique de Goethe en France*, Paris.
- Blum-Kulka, Shoshana. (1986). "Shifts of cohesion and coherence in Translation"; in House, Juliane/Shoshana Blum-Kulka (ed.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Tübingen: Gunter Narr, p. 17 – 35.
- Büchmann, Georg (¹⁷1892), *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des deutschen Volkes*. Gesammelt und erläutert von Georg Büchmann. Nach des Verfassers Tode fortgesetzt von Walter Robert-tornow, Berlin.
- Büchmann, Georg (⁴²2001), *Geflügelte Worte. Der klassische Zitatenschatz*. Gesammelt und erläutert von Georg Büchmann, fortgesetzt von Walter Robert-tornow, Konrad Weidling, Eduard Ippel, Bogdan Krieger, Gunther Haupt, Werner Rust, Alfred Grunow. 42. Auflage. Neu bearbeitet und aktualisiert von Winfried Hofmann, München, Ullstein Verlag.
- Deckstein, Dagmar (2003), *Dichter, Denker und Drogisten*, en: "Süddeutsche Zeitung", 31 de octubre de 2003, p. 32.
- Eckermann, Johann Peter (1999), *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, 1823 – 1832*, edd. Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grütters. Frankfurt, Deutscher Klassiker Verlag. Zu: *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Vierzig Bände. II. Abteilung: Briefe, Tagebücher und Gespräche. Edd. Karl Eibl et al., Bd. 12 (39).
- Goethe, Johann Wolfgang (sin fecha): *Dichtung und Wahrheit, Aus meinem Leben*, ed. Wolfgang Stammler. Carl Hanser Verlag, München.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1913): *Über seinen Faust*. Auswahl, Vorwort und Anmerkungen von Hans Heinrich Borchardt. Insel-Verlag, Nr. 44, Leipzig.
- Grappin, Pierre (1984), *Goethe und Frankreich*, en: Göres, Jörn (ed.) (1984), *Goethe und Frankreich. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf vom 18. März bis 20. Mai 1984*, Düsseldorf, p. 12 – 23.
- Hönigsperger, Astrid, (1994), *Die Metapher in der gesprochenen Sprache. Analysiert anhand französischer und italienischer Corpora*, Bonn: Romanistischer Verlag.
- Langkavel, Martha (1902), *Die französischen Übertragungen von Goethes Faust. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Übersetzungskunst*, Straßburg.
- Larousse (1992), *Dictionnaire des citations françaises et étrangères*. Ouvrage publié sous la direction de Robert Carlier, Jean-Louis Lalanne, Pierre Josserand, Samuel S. de Sacy et al., Paris.
- Malaplate, Jean (1989), "Un plagiat ignoré: la traduction de *Faust* par Gérard de Nerval", in: *Colloquium Helveticum. Cahiers suisses de littérature générale et comparée*, 9/1989, Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris, p. 7 – 39.

- Michelsen, Peter (2000), *Im Banne Fausts*. Zwölf Faust-Studien, Würzburg.
- Millet, Olivier (1992), *Dictionnaire des citations*, Le Livre de Poche. Paris.
- Naumenko, Anatolij M. (2000/2001), "Goethes 'Faust' in ostslawischen Übersetzungen", en: *Germanistisches Jahrbuch der GUS "Das Wort"*, p. 177 – 195.
- Perrin, Laurent (2000), *Citation, lexicalisation et interprétation des expressions idiomatiques*, Colloque Autonymie, 5-7 octobre 2000, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, France (<http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/autonymie/theme5/perrinl.pdf>, febrero de 2004).
- Pons Wörterbuch. *Idiomatik Deutsch – Französisch* (1994). Von Hans Schemann/Alain Raymond, Stuttgart, Dresden.
- Schreiber, Michael (1993), *Übersetzung und Bearbeitung: zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Tübingen.
- Staël, Germaine de (1968), *De l'Allemagne I*, Paris, GF Flammarion.
- Vinay, Jean-Paul/Jean Darbelnet (1968) [¹1958], *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris [u. a.]: Didier.